

قراءات في علم الجمال
حول
(الاستطيقا النظرية والتطبيقية)

Reading of Aesthetics
(Theoretical & Applied)

النظرية الجمالية عند افلاطون والمراجع والمصادر

دكتور

محمد عزيز نظمي سالم



P.t.9

الجزء التاسع

Con. Ency. of Aesthetics

الناشر

مؤسسة محمد السادس

قراءات في علم الجمال

حول

(الاستطيقا النظرية والتطبيقية)

Reading of Aesthetics

(Theoretical & Applied)

النظرية الجمالية عند أفلاطون

والمراجع والمصادر

دكتور

محمد عزيز نظمي سالم

Con. Ency. of Aesthetics

١٩٩٦

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال الحق سبحانه وتعالى:

﴿إِنَّ إِلَهَكُمْ لَوَاحِدٌ (٤) رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا
بَيْنَهُمَا وَرَبُّ الْمَشَارِقِ (٥) إِنَّا زِينَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا
بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ (٦)﴾

(سورة الصافات: آيات ٤، ٥، ٦ مكية)

شكر وتقدير

أسجد لله سبحانه وتعالى شاكراً إياه وكذا
أساتذتي الأجلاء الأفاضل بكل تقدير، وأخص كذلك
مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية لتعاونها طوال ربع
قرن ١

المؤلف

إهداء

إلى مصر الحضارة والتاريخ والفن والإبداع والعطاء والبطولة والمعرفة... إلى
مصر المكرمة المحروسة التي وهبها الله من الخيرات والنيل الكثير... إلى مصر
الماضى والحاضر والمستقبل، عبقرية الزمان والمكان والإنسان... إلى مصر القيم
والدين والأخلاق والعلم والحرية والسلام... أهدى إليها حباً وعرفاناً بعض
إبداعي الجمالي تواصل لأجيال رواد التنوير، .. وحملة مشعل الحضارة
والفكر والثقافة والفن والأدب بعد رحلة العمر القصيرة والمعاناة طوال سنوات
الدرس والمرض والصراع من أجل إرساء قيم الحق والخير والجمال في الحياة
والخلود، والبعث.

الإسكندرية ١٩٩٥ م.

المؤلف

دكتور محمد عزيز نظمى سالم يوسف

تصدير

تعرفت على ملامح هذا النوع من الاهتمام الدراسى فى مجال فلسفة الفن وممارساته منذ أربعين عاما ووجدت الطريق بعد ذلك بفضل رواد أوائل فى هذا المجال سواء فى الأدب وأجناسه أو الفن وأشكاله وتزودت من خلال دراستى الجامعية بكليتى الآداب والفنون بمعرفة مكتسبة وخبرة ومنهج وكان التنظير الفلسفى بالإضافة إلى الممارسة الإبداعية والتذوقية متصلاً طوال السنوات وتبين لى بعدما أضاء الطريق أمامى أساتذة أجلاء بمصرنا وغيرهم ممن تراسلت معهم بالخارج.

وخطوت بعد سنوات التحصيل مجال الدرس والتعليم فكان الطريق ولا يزال تكتنفه المشقة والمعاناة، لكن الإيمان يصنع المعجزات فعلى الرغم من شراسة المرض والصراع معه وجدت الخلاص فى العمل والدرس وكانت الدراسات الاستطبيقية بمثابة شفاء النفس فأثرت فى السنوات الباقية أن أعطى بعضاً من المعرفة ومحاولة للتأمل فى علم الجمال سواء كان ذلك فى الاستطبيقا النظرية أو التطبيقية وبذلت جهداً بين جامعات الزقازيق وحلوان والمنيا وعين شمس وطنطا والإسكندرية وقناة السويس وأكاديمية الفنون الكثير. من أجل التعريف بهذا اللون من المعرفة المتواضعة متعواناً فى ذلك ومسترشداً بأساتذتى الكبار وزملائى المجتهدين وبأبنائى وتلاميذى الواعدين.

وتأتى هذه الصفحات من خلال طبعة الكتاب تحتوى على موضوعات جادة وجديدة... مؤكدة أهمية هذا اللون من الدراسات الجمالية ومحاولة التفسير لإشكالياتها التى تتصل بالجمال والقيم والإبداع والتذوق والتقدير وارتباط الفن بالإنسان والمجتمع والواقع والبيئة والدين والحضارة.

وكاتب هذه السطور يزعم فيما يرى وقد يختلف فى المقولة مع أصحاب
الرأى الآخر إلا أن الخلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية، فالكل يسعى إلى
محاولة التعرف والاقتراب من اليقين والحقيقة.

وليس أدل من الخلاف الذى قام بين «أثنين سورينو E. Souriau» وبين
«شارل لالو Ch. Lalo» حول الخلاف فى الرأى بالنسبة لموضوع الاستطيقا
بين النظرية والتطبيق. فالرأى الأول يزعم أن موضوع الاستطيقا هو قيمة العمل
الفنى كما ضمن ذلك سورينو رأيه فى كتابه *L'avenir de l'esthétique*
(1929) بينما يزعم La Lo بأنها تعنى بأصول النظرية الجمالية والقيمة والتجربة
الجمالية أساساً.

وكأى علم معرفى يقبل وجهات النظر والتفسيرات المختلفة فإن التعرف
على دراسات وأبحاث نظرية وتطبيقية ومحاولات تنظرية مستقبلية تعطى
للدارس وللأستطيقا مزيداً من الثراء والقيمة المنهجية وأكد أزعماً أيضاً أن بعض
ألوان المعرفة والممارسة التطبيقية تقترب من مجال الاستطيقا فيما يتصل
بإشكالياتها الأساسية كالإبداع الفنى والتذوق والحكم والنقد فثمة محاولات
من جانب علماء النفس أو علماء الاجتماع أو علماء الأنثروبولوجيا أو علماء
البلاغة والنقد للاقتراب من الاستطيقا.

ومنذ محاولة بومجارتن صاحب مصطلح الاستطيقا (١٧٦٢/١٧١٤م)
الذى أشار إليه فى مؤلفه بنفس المصطلح عام ١٧٥٠م ثم عام ١٧٥٨م خلال
القرن التاسع عشر.

تبذل الجهود العلمية المتخصصة فى الجامعات بالخارج وبنرقنا وبمصرنا
نحو إرساء قواعد هذا العلم والمعرفة التى ترقى بمستوى البحث والدرس فى

مجالات الفنون والآداب جميعاً إضافة للثقافة والحضارة للمجتمع الإنساني
ويشتمل هذا الكتاب على الموضوعات والأبحاث الآتية التي استمر
إعدادها على الوجه المبين:

- أولاً : الفن بين الدين والأخلاق ١٩٩٢ م
ثانياً : القيمة الجمالية والالتزام ١٩٩٢ م
ثالثاً : الجمالية وتطور الفن ١٩٩٢ م
رابعاً : جماليات مستقبلية (نحو علم جمال موسيقى) ١٩٩٣ م
خامساً : نظريات الإبداع الفني. ١٩٩٣ م
سادساً : الفن والبيئة والمجتمع. ١٩٩٣ م
سابعاً : دور الفن في التغيير الثقافي. ١٩٩٤ م
ثامناً : المدخل إلى علم الجمال ١٩٩٤ م
تاسعاً : (النظرية الجمالية عند افلاطون وأهم المراجع والمصادر في الاستطيقا) ١٩٩٤ م
عاشراً : مصطلحات جمالية ونقدية. ١٩٩٥ م

ومجموع هذه الموضوعات بمثابة موسوعة مختصرة للاستطيقا (علم
الجمال) في مجاليها النظري والتطبيقي).

ونردف الدراسة بثبت بأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية. ولعل
القارئ يجد الفائدة المرجوة.

والله ولي التوفيق،،،

المؤلف

دكتور. محمد عزيز نظمي سالم يوسف

مايو ١٩٩٥ م

Plato and Platonism

Sake. «

We have seen again that not in theory only, by the large place he assigns to our experiences regarding visible beauty in the formation of his doctrine of ideas, but that in the practical sphere also, this great fact of experience, the reality of beauty, has its importance with him. The loveliness of virtue as a harmony, the winning aspect of those «images» of the absolute and unseen Temperance, Bravery, Justice, shed around us in the visible world for eyes that can see, the claim of the virtues as a visible representation by human persons and their acts of the eternal qualities of «the eternal» after all far out-weigh, as he thinks, the claim of their mere utility. And accordingly, in education, all will begin and end in «music» in the promotion of qualities to which no truer name can be given than symmetry, aesthetic fitness, tone. Philosophy itself indeed as he conceives it, is but the sympathetic appreciation of a kind of music in the very nature of things.

There have been platonists without plato, and a kind of traditional Platonism in the world, independent of, yet true in spirit to, the Platonism of the Platonic Dialogues. Now such a piece of traditional Platonism we find in the hypothesis of some close connexion between what may be called the aesthetic qualities of the world about us and the formation of moral character, between aesthetics and ethics. Wherever people have been inclined to lay stress on the colouring, for instance, cheerful or otherwise, of the walls of the room where

children learn to read, as though that had something to do with the colouring of their minds; on the possible moral effect of the beautiful ancient buildings of some of our own schools and colleges' on the building of character, in any way, through the eye and ear; there the spirit of Plato has been understood to be, and rightly, even by those who have perhaps never read Plato's republic, in which however we do find the connection between moral character and matters of poetry and art strongly asserted. This is to be observed especially in the third and tenth books of The Republic. The main interest of those books lies in the fact, that in them we read that Plato actually said on a subject concerning which people have been so ready to put themselves under his authority.

It is said with immediate reference to metre and its various forms in verse, as an element in the general treatment of style or manner (ἁρμότης) as opposed to the matter (ἡγεμονία) in the imaginative literature, with which as in time past the education of the citizens of the Perfect City will begin. It is however at his own express suggestion that we may apply what he says, in the first instance, about metre and verse, to all forms of art whatever, to music (μουσική) generally, to all those matters over which the Muses of Greek mythology preside, to all productions in which the form counts equally with, or for more than, the matter. assuming therefore that we have here, in outline and tendency at least, the mind of Plato in regard to the ethical influence of aesthetic qualities, let us try to distinguish clearly the central lines of that tendency, of Platonism in art, as it is really to be found in Plato.

«You have perceived have you not,» observes the Platonic Socrates, «that acts of imitation, if they begin in early life, and continue, establish themselves in one's nature and habits, alike as to the body, the tones of one's voice, the ways of one's mind».

Yes, that might seem a matter of common observation; and what is strictly Platonic here and in what follows is but the emphasis of the statement. Let us set it however, for the sake of decisive effect, in immediate connexion with certain other points of Plato's æsthetic doctrine.

Imitation then, imitation through the eye and ear, is irresistible in its influence over human nature. And secondly, we, the founders, the people, of the republic, of the city that shall be perfect, have for our peculiar purpose the simplification of human nature: a purpose somewhat costly, for it follows, thirdly, that the only kind of music, of art and poetry, we shall permit ourselves, our citizens, will be of a very austere character, under a sort of «self-denying ordinance» We shall be a fervently æsthetic community, if you will; but therewith also very fervent «renunciants» or ascetics.

In the first place, men's souls are, according to Plato's view, the creatures of what men see and hear. What would probably be found in a limited number only of sensitive people, a constant susceptibility to the aspects and other sensible qualities of things and persons, to the element of expression or form in them and their movements, to phenomena as such this susceptibility Plato supposes in

men generally. It is not so much the matter of a work of art, what is conveyed in and by colour and form and sound that tells upon us educationally - the subject, for instance, developed by the words and scenery of a play - as the form, and its qualities concision, simplicity, rhythm, or, contrariwise, abundance, variety, discord. Such «æsthetic» qualities, by what we might call in logical phrase,

a derivation into another kind of matter, transform themselves, in the temper of the patient the hearer or spectator, into terms of ethics, into the sphere of the desires and the will, of the moral taste, engendering, nursing, there, strictly moral effects, such conditions of sentiment and the will as Plato requires in his City of the Perfect, or quite the opposite but hardly in any case indifferent, conditions.

Imitation: it enters into the very fastnesses of characters; and we, our souls ourselves, are for ever imitating what we see and hear, the forms, the sounds which haunt our memories, our imagination. We imitate not only if we play a part on the stage but when we sit as spectators, while our thoughts follow the acting of another, when we read Homer and put ourselves, lightly, fluently, into the place of those he describes; we imitate unconsciously the line and colour of the walls around us, the trees by the wayside, the animals we pet or make use of, the very dress we wear. Only,

Let us beware how we attain the very truth of what they imitate.

That then is the first principle of Plato's æsthetics, his first consideration regarding the art of the City of the Perfect. Men, Childre,

are susceptible beings, in great measure conditioned by the mere look of their «medium» Like those insects , we might fancy, of which naturalists tell us, taking colour from the plants they lodge on, they will com to match with much servility the aspects of the world about them.

But the people of the Perfect City would not be there at all except by way of a refuge, an experiment, or tour de force, in moral and social philosophy; and this circumstance determines the second constituent principle of Plato's æsthetic scheme. We, then, the founders, the citizens, of the Republic hae a peculiar purpose. We are here to escape from , to resist, a certain vicious centrifual tendency in life , in Greek and especially in Athenian life, which does but propagate a like vicious tendency in ourselves. We are to become - like little pieces in a machine ! you may complain - No, Like performers rather, individually, it may be, of more or less importance, but each with a necessary and inalienable part, in a perfect musical exercise which is well worth while, or in some sacred liturgy; because it moves as one man. We are to find, or be put into, and keep, every one his natural place; to cultivate those qualities which will secure mastery over ourselves, the subordination of the parts to the whole musical proportion. To this end, as we saw, Plato, a remorseless idealist, is ready even to suppress the differences of male and femal character, to merge, to lose the family in the social aggregate.

Imitation then, we may resume, imitation through the eye and

ear, is irresistible in its influence on human nature. Secondly, the founders of the Republic are by its very purpose bound to the simplification of human nature: and our practical conclusion follows in logical order. We shall make, and sternly keep, a «self-denying» ordinance in this matter, in the matter of art, of poetry, of taste in all its varieties, a rule, of which Plato's own words applied by him in the first instance to rhythm or metre, but like all he says on that subject fairly applicable to the whole range of musical or æsthetic effects, will be the brief summary: Alternations will be few and far between: - how differently from the methods of the poetry, the art, the choruses, we most of us love so much, not necessarily because our senses are inapt or untrained :

We shall allow no musical innovations, no Aristophanic cries, no imitations however clever of «the sounds of the flute or the lyre, » no free imitation by the human voice of bestial or mechanical sounds, no such artiss as are «like a mirror turning all about» There were vulgarities of nature, you see, in the youth of ideal Athens even. Time, of cours, as such, it itself a kind of artist, trimming pleasantly for us what survives of the rude world of the past. Now Plato's method would promote or anticipate the work of time in that matter of vulgarities of taste. Yes , when you read his precautionary rules, you become fully aware that even in Athens there were youn men who affected what was least fortunate in the habits, the pleastres, the sordid business, of the calss below them. But they would not be allowed quie their own way in the streets or elsewhere in a reformed

world, to whose chosen imperial youth (πασιλίχην φύλῃ) it would not be permitted even to think of any of those things -

To them, what was illiberal, the illiberal crafts, would be (thanks to their well-trained power of intellectual abstraction!) as though it were not. And if art, like law, be, as Plato thinks, «a creation of mind, in accordance with right reason» we shall not wish our boys to sing like mere birds.

Yet what price would not the musical connoisseur pay to handle the instruments we may see in fancy passing out through the gates of the City of the Perfect, banished, not because there is no one within its walls who knows the use of, or would receive pleasure from, them (a delicate susceptibility in these matters Plato, as was said, presupposes) but precisely because they are so seductive, must be conveyed therefore to some other essentially less favoured neighbourhood, like poison, say ! moral poison, for one's enemies' water-springs. A whole class of painters, sculptors, skilled workmen of various kinds go into like banishment - they and their very tools; not, observe again carefully, because they are bad artists, but very good ones - Ἀλλὰ ἡγυῖ, ὡς Ἀσλὶ Ἡα γΤΕ, ἡ ΣΔΣ ἵγα καὶ ὁ ΚΕΝΡαῖΕ γος -

Art, as such, as Plato knows, has no purpose but itself, its own perfection. The proper art of the Perfect City is in fact the art of discipline, Music (ἡ ὁ νοσῖα)) all the various forms of fine art, will be but the instruments of its one over-mastering social or political purpose, irresistibly conform-

ing its so imitative subject units to type: they will be neither more nor less than so many variations, so to speak, of the trumpet-call.

Or suppose again that a poet finds his way to us, «able by his genius, as he chooses, or as his audience chooses, to become all things, or all persons, in turn, and able to transform us too into all things and persons in turn, as we listen or read, with a fluidity, a versatility of humour almost equal to his own, a poet myriad-minded, as we say, almost in Plato's precise words, as our finest touch of praise, of Shakespeare for instance, or of Homer, of whom he was thinking: - Well! we shall have been set on our guard. We have no room for him. Divine, delightful, being, «if he came to our city with his works, his poems, wishing to make an exhibition of them, we should certainly do him reverence as an object, sacred, wonderful, delightful, but we should not let him stay. We should tell him that there neither is, nor may be any one like that among us and so send him on his way to some other city, having anointed his head with myrrh and crowned him, with a garland of wool, as something in himself half-divine, and for ourselves should make use of some more austere and less pleasing sort of poet, for his practical uses

«Τῶν αἰσθητικῶν ἡ δὲ αἰσθητικὴ οὐκ ἔστιν ἡ ἀληθινή, ἀλλὰ ἡ φανταστική»

Not, as I said, that the Republic and more than Lacedæmon will be an artless place, Plato's æsthetic scheme is actually based on a high degree of sensibility to such influences in the people he is dealing with, -

Right speech, then and rightness of harmony and form and

rhythm minister to goodness of nature; not that good-nature which we so call with a soft name, being really silliness, but the frame of mind which in very truth is rightly and fairly ordered in regard to the moral habit. - Most certainly he said - Must not these qualities, then, be everywhere pursued by the young men if they are to do each his own business? - Pursued, certainly, - Now painting, I suppose, is full of them (those qualities which are partly ethical, partly æsthetic) and all handicraft such as that; the weaver's art is full of them, and the in-layer's art and the building of houses, and the working of all the other apparatus of life; moreover the nature of our own bodies, and of all other living things. For in all these, rightness or wrongness of form is inherent. And wrongness of form, and the lack of rhythm, the lack of harmony, are fraternal to faultiness of mind and character, and the opposite qualities to the opposite condition - the temperate and good character: - fraternal, aye! and copies of them. - Yes, entirely so: he said. -

Must our poets, then alone be under control, and compelled to work the image of the good into their poetic works, or not to work among us at all; or must the other craftsmen too be controlled, and restrained from working this faultiness as: intemperance and illiberality and formlessness of character whether into the images of living creatures, or the houses they build, or any other product of their craft whatever; or must he who is unable so to do be forbidden to practise his art among us, to the end that our guardians may not, nurtured in images of vice as in a vicious pasture, cropping and culling much

every day little by little from many sources, composing together some one great evil in their own souls, go undetected? Must we not rather seek for those craftsmen who have the power, by way of their own natural virtue, to track out the nature of the beautiful and seemly, to the end that, living as in some wholesome place, the young men may receive good from every side, whencesoever, from fair works of art, either upon sight or upon hearing anything may strike, as it were a breeze bearing health from kindly places, and from childhood straightway bring them unaware to likeness and friendship and harmony with fair reason? - Yes: he answered: in this way they would be by far best educated - Well then, I said, Glaucon, on importance - because, more than anything else, rhythm and harmony make their way down into the inmost part of the soul, and take hold upon it with the utmost force, bringing with them rightness of form, and rendering its form right, if one be correctly trained, if not, the opposite? and again because he who has been trained in that department duly, would have the shapest sense of over sights (Τῶν ἄρᾶν ὁ μὲν οὖν) and disliking them, as he should, would commend things beautiful, and by reason of his delight in these, receiving them into his soul, be nurtured of them, and become καλοῦ καὶ ᾠδοῦ, while he blamed the base, as he should, and hated it, while still young, before he was able to apprehend a reason, and when reason comes would welcome it, recognising it by its kinship to himself - most of all one thus taught? - Yes: he answered: it seems to me that for reasons such as these their education should be in music. republic, 400.

Understand, then, the poetry and music, the arts and crafts, of the City of the Perfect - what is left of them there, and remember how the Greeks themselves were used to say that «the half is more than the whole» Liken its music, if you will, to Gregorian music, and call to mind the kind of architecture, military or monastic again, that must be built to such music, and then the kind of colouring that will fill its jealously allotted space upon the walls, the sort of carving that will venture to display itself on cornice or capital. The walls, the pillars, the street - you see them in thought ! nay, the very trees and animals the attire of those who move along the streets, their looks and voices, their style - the hieratic Dorian architecture, to speak precisely the Dorian manner everywhere, in possession of the whole of life. Compare it, for further vividness of effect, to Gothic building, to the Cistercian Gothic, if you will, when Saint Bernard had purged it of a still barbaric superfluity of ornament. It seems a long way from the Parthenon to Saint Ouen «of the aisles and arches» or Notre-Dame de Bourges' yet they illustrate almost equally the direction of the Platonic æsthetics. Those churches of Middle Age have, as we all feel, their loveliness, yet of a stern sort, which fascinates while perhaps it repels us. We may try hard to like as well or better architecture of a more or less different kind, but coming back to them again find that the secret of final success is theirs. The rigid logic of their charm controls our taste, as logic proper binds the intelligence: we would have something of that quality, if we might, for ourselves, in what we do or make, feel, under its influence, very diffident of our own

loos, or gaudy, or literally insignificant, decorations. «Stay then,» says the Platonist, too sanguine perhaps, - «Abide, » he says to yought, « in these places, and the like of them, and mechanically, irresistibly, the soul of them will impregnate yours. Whith whatever beside is in congruity within them in the order of hearing and sight, they will tell (despite, it may be, of unkindly nature at your first making)(upon your very countenance , yur walk and gestures, in the course and concatenation of your inmost thoughts».

And equation being duly mad of what is merely personal temporary in Plato's view of the arts, it may be salutary to return from time to time to the Platonic æsthetic, to find ourselves under the more exclusive influence of those qualities in the Hellenic genius he has thus emphasised . What he would promote, then, is the art, the literature, of which among other things it may be said that it solicits a certain effort from the reader or spectator, who is promised a great expressiveness on the part of the writer, the artist, if he for his part will bring with him a great attentiveness . And how satisfying, how reassuring, how flattering to himself after all, such work really is - the world which deals with one as a scholar, formed, mature and manly.

Breavery - 5 y8 pE iq.

Or manliness and temperance, as we know, were the two characteristic virtues of that old pagan world; and in art certainly they seem to be involved in one another. Manliness in art, what can it be, as distinct from that which in opposition to it must be called the feminine quali-

ty there, - what but a full consciousness of what one does, of art itself in the work of art, tenacity of intuition and of consequent purpose, the spirit of construction as opposed to what is literally incoherent or ready to fall to pieces, and , in opposition to what is hysteric or works at random, the maintenance of a standard. Of such art rather than will be the predominant mood. To use Plato's own expression there will be here no $\tau\acute{\iota}\omicron\ \rho\alpha\ \lambda\tau\acute{\iota}\omicron\ \mu\epsilon\nu\alpha$, no feminine foretfulness of one's self, nothing in the work of art unconformed to the leading intention of the artist, who will but increase his power by reserve. An artist, who will but increase his power by reserve. An artist of that kind will be apt, of cours, to express more than he seems actually to say. He economises. He will not spoil good things by exaaggeration. The rough, promiscuous wealth of nature he reduces to grace and order: reduces, it may be , lax verse to staid and temperate prose. With him, the rhythm, the music, the notes, will be felt to follow, or rather literally accompany as ministers, the sense, $-\acute{\alpha}\kappa\alpha\lambda\omicron\nu\sigma\gamma\tau\nu\ \tau\omicron\nu\ \lambda\omicron\gamma\omicron\nu$

We may fairly prefer the broad daylight of Veronse to the contrasted high and shade of rembrandt even; and a painter will tell you that the former is actually more difficult to attain. Temperance, the temperance of the youthfull Charmides, super-induced on a nature originally rich and impassioned, - Plato's own native preference for that is only reinforced by the special needs of his time, and the very conditions of the ideal state. The diamond, we are told, if it be a fine one, may gain in value by what is cut away. It was after such fashion that the manly youth of Lacedæmon had been cut and carved. Lenten

or monastic colours, brown, and black, white and grey, gave their utmost value for the eye (so much is obvious) to the scarlet flower, the lighted candle, the cloth of gold. And Platonic æsthetics, remember ! as such , are ever in close connexion with Plato's ethics. It is life itself action and character, he proposes to colour; to get something of that irrepressible conscience of art, that spirit of control, into the general course of life, above all into its energetic or impassioned acts.

Such Platonic quality you may trace of course not only in work of Doric, or, more largely, of Hellenic lineage, but at all times, as the very conscience of art, its saving salt, even in ages of decadence. You may analyse it, as a condition of literary style, in historic narrative, for instance; and then you have the stringent, short-hand art of Thucydides at his best, his masterly feeling for master-facts, and the half as so much more than the whole. Pindar is in a certain sense his analogue in verse. Think of the amount of attention he must have looked for, in those who were, not to read, but to sing him, or to listen while he was sung, and to understand. With those fine, sharp-cut gems or chasings of his, so sparsely set, how much he leaves for a well-drilled intelligence to supply in the way of connecting thought.

And you may look for the correlative of that in Greek clay, in Greek marble, as you walk through the British Museum. But observe it , above all, at work, checking yet reinforcing his naturally fluent and luxuriant genius, in Plato himself. His prose is a practical illustration of the value of that capacity for correction, of the effort, the intellectu-

al astringency, which he demands of the poet also, the musician, of all true citizens of the ideal republic, enhancing the sense of power in one's self, and its effect upon others, by a certain crafty reserve in its exercise, after the manner of a true expert. κα λ' ἔτι τὰ νῆα ἄ he is faithful to the old Greek saying. Patience, «infinite patience», may or may not be, as was said, of the very essence of genius; but is certainly, quite as much as fare, of the mood of all true lovers.

ὅτι χαλενῆτα κα λ' Heraclitus had preferred the «dry soul», or the «dry light» in it, as bacon after him the siccum bumen. And the dry beauty, -let Plato teach us, to love that also, duly.

أمر المراجع والمصادر

أهم المراجع والمصادر

فيلدمان (ف)، علم الجمال الفرنسى المعاصر، السكانى، ١٩٣٦، فورما ٨، ٢٠٨ ص.

لالو (ش)، علم الجمال التجريبي الفرنسى، السكان ١٩٠٨، فورما ٨، ٢٠٨ ص.

مسوتو كسيدي (ت م)، تاريخ علم الجمال الفرنسى (١٧٠٠-١٩٠٠)، شانيون، ١٩٢٠، فورما ٨ كبير، ٢٨٠ ص.

نيدهام (هـ.أ)، تقدم علم الجمال الاجتماعى فى فرنسا وانكلترا فى القرن التاسع عشر. شانيون، ١٩٢٦، فورما ٨ كبير، ٣٢٣ ص، التاسع عشر، شانيون، ١٩٢٦، فورما ٨ كبير، ٣٢٣ ص.

شاندلر (أ) مراجع علم الجمال التجريبي (١٨٦٥-١٩٣٢). كولونيا (أوهيو) ١٩٣٤، فورما ٤، ٢٥ ص.

هاموند (ف)، مراجع علم الجمال وفلسفة الفنون الجميلة (١٩٠٠-١٩٣٢)، لونجمان، نيويورك، ١٩٣٤، فورما ٨ كبير، x + ٢٥٥ ص.

فورجى، راجع علم الجمال، بروكسل، معهد المراجع، ١٩٠٨، فورما ٨، ١٠٢ ص.

٢ - علم الجمال

أرسططاليس، بويطيقا، ريطوريقا، وبوليطيقا (الترجمات المختلفة عن اليونانية). بالدوين (ج م) م الينكاليس (عن الإنجليزية). الكان، ١٩١٣، فورما ٨، ٣٣١ ص.

- بالديون (ج) البنكالم (عن الإنكليزية) الكان ١٩١٣ فورما ٨ ص ٣٣١.
- بودين (ش)، التحليل النفسى للفن. الكان ١٩٢٩، فورما ٨، ٢٧٤ ص.
- باير (ر)، علم جمال اللطافة، الكان ١٩٣٣، فورما ٨ جزآن، ٦٣٤-٥٨٣ ص.
- برانشفع (م)، الفن والطفل، ديديه ١٩٠٧، فورما ٨، ٤٠٠ ص
- براى (ل) فى الجميل نشأته، تطوره، الكان، فورما ٨، ٢٩٤ ص.
- شلاى (ف) الفن والجمال، نتان، ١٩٢٩، فورما ٨، ٢٩١ ص.
- كروتشة (ب)، علم الجمال (عن الإيطالية) جيارد، ١٩٠٤، فورما ٨، ٥١٨ ص، قراءات فى علم الجمال (عن الإيطالية)، بايو، ١٩٢٣، فورما ١٨، ١٨٢ ص.
- دى برين (ى)، تخطيط فلسفة للفن (عن النيثرلندية)، بروكسل، ديوت، ١٩٣٠، فورما ٨، ٤١٩ ص.
- دى لاکروا (ه)، المشاعر الجمالية، ص ٢٩٧-٣٣٢ منكتاب جورج ديما: علم النفس، الجزء الثانى، الكان، ١٩٢٤، أوكتابه الجديد، الجزء السادس، ١٩٣٩، ص ٢٥٣-٣١٥، سيكولوجية الفن، الكان ١٩٢٧، فورما ٨، ٤٨١ ص.
- ديوانا (ف)، القوانين والإيقاعات فى الفن، فلاريون، فورما ١٦، ١٨٧ ص.
- جوليتشه (ب)، حاسة الفن. هاشيت، ١٩٠٧، فورما ١٨، ٢٦٩ ص (مصورة).
- غيويو (م) مسائل علم الجمال المعاصر، الكان ١٨٨٤، فورما ٨، ٢٦٤ ص.
- الفن من وجهة النظر الاجتماعية. الكان، ١٨٩٠، فورما ٨، ٣٨٧ ص.

هيجل (ى)، محاضرات فى علم الجمال (عن الألمانية)، جرمر بالير،
١٨٤٠-١٨٥٢، خمسة أجزاء . فورما ٨.

جوفروا (ت) محاضرات فى علم الجمال. هاشيت، ١٨٤٣، فورما ١٨،
٤٧٨ ص.

كنت (أ)، نقد لحكم الترجمات المختلفة عن الألمانية)، فرين ١٨٩٠،
فورما ٨ كبير. ٢٩٦ ص.

لالوا (ش)، العواطف الجمالى، الكان ١٩١٠، فورما ٨، ٢٧٨ ص.

المدخل إلى علم الجمال، كولن ١٩١٢، فورما ١٦، ٣٤٣ ص

الفن والحياة الاجتماعية ، دوان ١٩٢١، فورما ١٨، ٣٧٨ ص، الفن

والأخلاق. الكان، ١٩٢٢، فورما ١٦، ١٨٤، ص، الجمال

والغريزة الجنسية، فلاماريون، ١٩٢٢، فورما ١٨، ١٨٩،

ص، التعبير عن الحياة فى الفن، الكان، ١٩٣٣، فورما ٨،

٢٦٣، ص ن الفن بعيداً عن الحياة. فرين ، ١٩٣٩، فورما

٨، ٢٩٥ ص.

لامنسه (ف)، فى الفن وفى الجمال، جرنيه، ١٨٤١، ٢٥٤ ص.

لاسكرس (ب)، التربية الجمالية للطفل، الكان، ١٩٢٧، فورما ٨، ٥٠٨ ص.

لومبروزو (س)، العبقرية (عن الإيطالية)، الكان، ١٩٠٣، فورما ٨، ٦١٦ ص،
(مصورة).

ماريتان (ج)، الفن والكنيسة، فن كاثوليكي، ١٩٢٠، فورما ١٨١ ص.

نتيشه (ف)، أصل التراجيديا، إنسانى، وجد إنسانى، كسوف الأصناف، الخ،
(مترجمة عن الألمانية).

برلهان (ف)، سيكولوجية الإبداع، الكان، ١٩٠١، فورما ١٦، ١٨٥ ص،
كذب الفن، الكان ١٩٠٧، فورما ٨، ٣٨٠ ص.

يلو (م)، سيكولوجية الجميل والفن، (عن الإيطالية)، الكان ١٨٩٥، فورما
١٦، ١٨٠ ص.

أفلاطون، فيدر، المائدة، الجمهورية، القوانين (هيباس الكبير) الخ، (الترجمة
المختلفة عن اليونانية).

أفلوطين، التاسوعات، ٢-٤ (الترجمات المختلفة عن اليونانية).

برودوهون (ب.ج) فى أصولو لافن ووظيفته الاجتماعية، باريس، ١٨٧٥
فورما ١٦، ٣٨٠ ص.

ريو (ت)، رسالة فى الخيال المبدع، الكان، ١٩٠٠، فورما ٨، ٣٣٠ ص.
شيلر (ف)، رسائل فى التربية الجمالية، ١٧٩٤، ٥ (عن الألمانية)،
١٨٥٥-١٨٧٥.

شوينهور (أ)، العالم كاردادة وتصور (عن الألمانية)، الكان، ثلاثة، ١٩٣٨،
أجزاء فورما ٨.

سينوند (ج)، علم جمال العاطفة، بوفان، ١٩٢٧، فورما ٨ ١٥٥ ص.
سورل (ج)، القيمة الاجتماعية التى للفن، جاك، ١٩٠١، فورما ٣٢٨ ص،
(مجلة ما وراء الطبيعة، ١٩٠١).

سوريو (أ)، مستقبل علم الجمال. الكان ١٩٣٩ فورما ٨، ٤٠٣ ص،
التأسيس الفلسفى، الكان، ١٩٣٩ فورما ٨، ٤١٤ ص،
مراسلات الفنون، فلانماريان، ١٩٤٧، ٢٧٩ ص.

سوريو (ب) ، الإحياء فى الفن ، الكان، ١٨٩٣، فورما ٨، ٣٤٨، مخيلة
الفنان ، هاشيت، ١٩٠١، فورما ١٦، ٢٨٨، ص الجمال
العقلى، الكان، ١٩٠٤، فورما ٨، ٥٠٦ ص.

سينسر (هـ)، رسائل فى التقدم (عن الانكليزية)، الكان، ١٨٧٧ فورما ٨،
الجزء الأول، ٣٢ + ٤١٥ ص.

ميلتن برودهوم، فى التعبير فى الفنون الجميلة، ١٨٨٣، ليصر، ١٨٩٨،
فورما ٨، ٣٥٠ ص.

تين (هـ)، فلسفة الفن ، الكان، أربعة أجزاء، فورما ١٨، ١٨٦٥-١٨٦٩،
هاشيت، جزآن، فورما ١٦.

تولستوى (ل)، ما هو الفن؟ (عن الروسية)، رين، فورما ١٦، ٢٨٠ ص
١٨٩٨، أوليندروف، ١٨٩٨.

فان جنب (أ)، القصص الشعبي، ستوك، ١٩٢٤، فورما ١٢، ١٢٥ ص،
(مصورة).

فنتشون (ج)، الفن والجنون ، ستوك، ١٩٢٤، فورما ١١، ١٢٧ ص
(مصورة).

٣ - علم الجمال الأدبى

أريات (ل)، الأخلاق فى الدراما، والملمحة، والرواية، الكان، ١٨٨٤، أفيلين
(س)، أكثر صدقاً من الغير، سافل، ١٩٤٧.

بالدنسيرنجر (ف)، الأدب، الخلق، النجاح، الديومة، فلانماريون، ١٩١٣.

برغسون (هـ)، الضحك، رسالة فى معنى المضحك، الكان، ١٩٠٢.

بريموند (هـ)، الشعر الصرّ، جراس، ١٩٢٦، العبادة والشعر، جراس

١٩٢٦

بريتون (أ)، في المظهر السريالي، كرا، ١٩٢٥

كلوديل (ب)، في أصول الشعر، مركز فرسا، ١٩١٣

استيف (س)، دراسات فلسفية في التعبير الأدبي، فرين، ١٩٣٨

عرامون (م)، الشعر الفرنسي، الطبعة الثانية، شانبيون، ١٩١٢

هنكن (أ)، النقد العلمي، برين، ٢٨٨

هيتيه (ج)، اللذة الشعرية، المطابع الجامعية، ١٩٢٣

جوفه (ل)، آراء ممثل هزلي، المجلة النقدية الجديدة، ١٩٣٨

لالو (أ.م.وش)، إخفاق الجمال، أميشيل ١٩٢٣ (مصورة)، المرأة المثالية،

سافل، ١٩٤٧

لالو (ش)، الفن والحياة (الجزء الأول، الفن قرب الحياة، الجزء الثاني،

الانطلاقات الجمالية للكبرى، الجزء الثالث اقتصاد الأهواء،

برين ١٩٤٦، ٧

ماريتان (ر ج)، مركز الشعر، دسكلي، ١٩٣٨

موريالك (ف)، الرواية، بلون، ١٩٣٢

رينار (ج)، المنهج العلمي في التاريخ الأدبي الكان، ١٩٠٠

سرفيان (ب)، الإيقاعات، بوفان، ١٩٣٠، مبادئ علم الجمال، بوفان،

١٩٣٤

فالبري (ل)، أعمال، مجله الفرنسية الجديدة، ١٢ جزء (أيسالو، فضع في

العلم متنوعة ٢ المدح، بي علم شعر لبح

عليه (أ) . سيكلولوجية الممثل الهزلي لبيته، ١٩٤٠ .

رولا (أ) ، الرواية التجريبية، شريتيه ١٨٨٠ ، معلومات أدبية شريتيه،

١٨٩١

٤ - علم الجبال التشخيصي

الهندي، بيكلر ، دولن، لندي، ماك أورلان، موروا، فويلورموز الخ .. الفن

السينمائي (الفن الصامت)، ٨ أجزاء، الكان، ١٩٢٦، ٩، ١٠

(مصورة)

١٩٢٦

١٩٢٦

أريات (ل) ، سيكلولوجية الرسام. الكان، ١٨٩٢ .

بران (أ) الدور الاجتماعي الذي للسينما : سينما فرنسا لآز، ١٩٣٨، ١٩٣٩، ١٩٤٠

بروك وهلمهوتز، المبادئ العليا للفنون الجميلة . بالير، ١٨٧٨ (عن الألمانية) .

كوهين سيان (ج) ، مبادئ فلسفة للسينما (الفيلمولوجيا) ، المطابع الجامعية

١٩٤٦

دينيز (م) ، نظريات أكسيدان ١٩٢١ ، نظريات جديدة لأوزاء ١٩٢٢ م. (أ) ، ١٩٢٣

فوسيللون (هـ) ، حياة الأشكال، ١٩٣٤ ، الكان، ١٩٣٩، ١٩٤٠، ١٩٤١، ١٩٤٢

شيكا (م) ، علم جمال النسب ن. ر. ف، ١٩٢٧، القنطرة الذهبية ن. ر. ف

جزان ، ١٩٣١ ، رسالة ف بالإيقاع، (ن. ر. ف)، (أ) المحلة

الفرنسية الجديدة) ١٩٣٨ ، (مصورة) جولينا (ج) صناعة

الرسامين . مايو ١٩٢٢ .

جستالا (ب) علم الجمال ، علم الجمال والفن، فرين ١٩٢٥ ، ٨

جرلي (هـ) ، الفن معلما من الأستاذة، (علم الجمال، تعليم ، صناعة،

الح . ٧٠ أجزاء (مصورة)

هورتيك (ل)، حياة الصور، هاشيت ١٩٢٨ (مصورة).

لالو (ش)، علم الجمال التجريبي المعاصر، الكان ١٩٠٨، الانطلاقات
الجمالية الكبرى، فرين ١٩٤٧.

لوت (أ) الرسم، دينول ١٩٣٣، لتتكلم الرسم، دينول، ١٩٣٦، كتاب
في المناظر الطبيعية، فلوري ١٩٣٩ (مصورة).

لوكة (ج.هـ)، رسومات طفل، الكان ١٩١٣، الفن والدين اللذين للإنسان
القديم، ماسون، ١٩٢٦، رسم الأطفال، الكان، ١٩٢٧،
(مصورة).

مونود - هن (أ)، مبادئ المورفولوجيا العامة، جوتييه فيلار، جزآن، ١٩٢٧
(مصورة).

أوزن فانت وجانيريت، الرسم الحديث، مايو ١٨٢٥ (مصورة).

بولهان (ف)، علم جمال المنظر الطبيعي، الكان ١٨١٢ (مصورة).

رودان (أ)، الفن، كاتدرائيات فرنسان، كولن ١٩١٤ (مصورة).

روسكن (ج) لمبات المعمار السبع (١٨٤٩)، الرسامون الجدد
(١٨٤٣-١٨٦٠) الخ... (عن الانكليزية).

سوريو (ب)، علم جمال النور، هاشيت ١٩١٢، (مصورة).

فتوري (ل)، تاريخ نقد الفن (عن الإيطالية) بروكسل، المعرفة ١٩٣٨.

٥ - علم الجمال الموسيقى

بورغيس ودنرياس، الموسيقى والحياة الداخلية لوسان وباريس الكان، ١٨٢١

بريليه (ج)، علم الجمال والإبداع الموسيقى، المطابع الجامعية، ١٩٤٧

- كوروا (أ) موسيقى وأدب، بلود، ١٩٢٣.
- كومبريه (ج)، الموسيقى، قوانينها، تطورها، فلانماريون، ١٩٠٨، الموسيقى
والسحر، بيكار ١٩٠٩.
- ديبوسى (س)، كروتشيه، اللاهاوى.
- دومينيل (ر)، الإيقاع الموسيقى، مركوردى فرانس، الكان، ١٩٢١.
- دويره (الدكتور) وناتان (الدكتور). لغة الموسيقى. الكان، ١٩١١.
- هنسليك (أ) ، فى الجميل فى الموسيقى ١٨٥٣ (عن الألمانية).
- هلمهولتز (هـ)، النظرية الفيزيولوجية فى الموسيقى. ماسون ١٨٦٨ (عن
الألمانية).
- داندى (ف) ، محاضرات فى التأليف الموسيقى، دونار، ١٩٠٠-٩.
- جاك دالكروز (أ) ، الإيقاع، الموسيقى والترية، لوسان وباريس، روار،
١٩٢٠.
- لالو (ش)، مبادئ علم جمال موسيقى علمى ١٩٠٨، ط٢ متقحة، فرين
١٩٣٩، علم الجمال الموسيقى ، فى الموسيقى، لاروس،
١٩٤٧، (مصورة).
- لندرى (ل) ، الحساسية الموسيقية، الكان، ١٩٢٧.
- لاسر (ب)، فلسفة الذوق الموسيقى، جراسه، ١٩٢٢.
- ليفار (س)، الفرض، دينويل، ١٩٣٨.
- ريمان (هـ)، مبادئ علم الجمال الموسيقى، الكان، ١٩٠٦ (عن الألمانية)،
ستراونسكى (أ) ، برطيقا موسيقية، حانين، ١٩٤٠.

دودين (ج)، ماهو الرقص؟ لورن ، ١٩٢١.

فاغتر (ر) أعمال (عن الألمانية) جزآن.

وراجع أيضاً فى كل فن الأعمال الرئيسية فى النقد الأدبى،
والموسيقى، والتجسدى، وتاريخ جميع الفنون ، الرسائل،
والمذكرات التى للفنانى، الأجزاء الخاصة التى لأعمال أكثر
عمومية، مثل : ر.باير، هـ. ديلاكروا، أ.سوريو (انظر فوق).

آلان، مذهب الفنون الجميلة، المجلة الفرنسية الجديدة، ١٩٢٠.

غروس (أ) بدايات الفن، الكان ١٩٠٢ (مصورة)

دائرة المعارف الفرنسية، جزء ١٦-١٧ (فنون وآداب)، ١٩٣٥.

المؤتمر الثانى الدولى لعلم الجمال وعلم الفن، الكان،
١٩٣٨، جزآن ، مجلة علم الجمال (مصورة) المطابع
الجامعية، ١٩٤٨.

علم الجمال الاجتماعى

١ - علم الجمال الشخصى وعلم الاجتماع: المذهب الرومانتيكى، العقلى،
الطبيعى، علم للجمال مستقل فى علم الاجتماع مستقل
(٨٠-٨٤).

٢ - التنظيم الجمالى للفن، الشروط اللاجمالية، المنظمات الجمالية،
الجماهير، الصناعة الفنية، (٨٥-٩٨).

٣ - التطورات الجماعية التى للفنون : التكوين، البدايىون، قانون اختلاف القيم
الجمالية، قانون الحالات الجمالية الثلاث، السلطات الثلاث
(٩٨-١٠٨).

أهم المراجع والمصادر

- ١ - J. Dewey, The Field of Value, 1979.
- ٢ - د. عزيز نظمي، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، ١٩٨٣.
- ٣ - W. Shakaking , System of Ethic & Value Theory, 1968
- ٤ - Hartman, The Structure of Value , 1969
- ٥ - Adlor, The Social Thought of J. P. Sarter, 1964
- ٦ - Westneinster, Man and His Values, 1967
- ٧ - Repper, The Sources of Value, 1958
- ٨ - H. Read, Art and Society,
- ٩ - H. Read, Concise History of Modern Painting
- ١٠ - د. عزيز نظمي، الإبداع في علم الجمال، دار المعارف، ١٩٧٨.
- ١١ - كروتشة، مترجم، السيد حربي، (المجمل في علم الجمال).
- ١٢ - سانتيانا مترجم، د. مصطفى بدوي، (الإحساس بالجمال).
- ١٦ - سارتر مترجم، غنيمي هلال، (ما الأدب؟)
- ١٧ - د. عبد الرحمن خليفة، البنيوية، دار المعارف.
- ١٨ - د. نعمة علام، فنون الغرب في العصور الحديثة.
- ٢٠ - د. مصطفى بدوي، الفكر النقدي المعاصر، ١٩٨٠.
- ٢١ - د. أبو ريان، فلسفة الجمال، منشأة الفنون الجميلة.
- ٢٢ - د. أمير مطر، علم الجمال.
- ٢٣ - د. علي عبد المعطي، الإبداع الفني.
- ٢٦ - ريتشارد مترجم، (أصول النقد النفسي).

- ٢٧ - د. ريس جريس، النقد الأدبي في أمريكا.
- ٢٩ - وولف ترجمة د. عفيفي (فلسفة المحدثين والمعاصرين).
- ٣١ - د. بدوى طبانة، التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى.
- ٣٢ - د. محمود ذهني، تذوق الأدب.
- ٣٣ - د. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر.

أهم المراجع والمصادر

- Gauld, Dictionary of the Social Science. — ١
- Ency. of Social Sciences — ٢
- Adlr, The Conception of Value in Sociology, 1956, — ٣
- Ency. of Religion & Ethics, — ٤
- W. Thomas, Social Behavior & Personality, — ٥
- Rose, Sociology and the Study of Values, — ٦
- Parsons, The Social System, 1952 — ٧
- ٨ - رفعت علام، فنون الغرب في العصور الحديثة.
- ٩ - كمال الملاخ ترجمة الفن الحديث والمعاصر لمؤلفه فلائجان.
- ١٠ - صدقي الجياخنجي، فنون التصوير المعاصرة.
- ١١ - W. Barnes, The Philosophy and Literature of Existentialism — ١١
- ١٢ - د. محمد عزيز نظمى، القيم الجمالية، دار المعارف، ٨٤.

أهم المراجع والمصادر

- ١ - Giston Rageot, La Beatué .
- ٢ - د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالي، دار المعارف
- ٣ - د. محمد عزيز نظمي سالم، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف.
- ٤ - H. Martin, L'art Egyptian.
- ٥ - M. Haemes Prehistoire de l'art en europe.
- ٦ - M Devis, Histoire de l'art religieuse.
- ٧ - لانسون، (منهج البحث في الأدب واللغة)، مترجم، د. محمد مندور.
- ٨ - كمال الدين يوسف، الأدب والمجتمع.
- ٩ - G. Mareis, L'art de l'Islam
- ١٠ - Mulet, Isace, Le Moyen age l'art Arabe.
- ١١ - A Malet- Iace, La Renaissance.
- ١٢ - أرسطو، فن الشعر (الببوطيقا)، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي.
- ١٣ - L. Réau, Les arts plestiques l'ere Romantique.
- ١٤ - L. Réau, le realisme Social et l'art Russe
- ١٥ - محاضرات في الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور.
- ١٦ - د. غنيمي هلال، فلسفة الصور في شعر البرناسيين، ١٩٥٩.
- ١٧ - سارتر، «ما الأدب؟»، مترجم، غنيمي هلال.

أهم المراجع والمصادر

- ١ - أرسطو «الطبيعة»، «السياسة»، تحقيق د. ؟؟؟؟ عن طبعة مانتهيلز الفرنسية.
- ٢ - أفلاطون، محاورتي (فيدون)، (فيدروس)، ترجمة د. زكي نجيب.
- ٣ - كانط نقد العقل الخالص (الباب الأول: الاستيقاظ بالترانسندنتالية)
- ٤ - هويسمان ترجمة د. أميرة مطر، علم الجمال.
- ٥ - كوكس (النظريات الاستطيقية عند كانط وهيكل وشونهور) مترجم.
- ٦ - هيكل (دروس في علم الجمال) مترجم، عام ١٨٣٣ م.
- ٧ - H. Read, Philosophy of A & F
- ٨ - Croce, Esthétique Comme Science de l'expression de linguistique General.
- ٩ - كروثشة (المجمل في فلسفة الفن)، مترجم الدردبي، ١٩٥٢.
- ١٠ - ديوي (الفن خبرة) مترجم د. زكريا إبراهيم.
- ١١ - H. Read, The Meaning of Art.
- ١٢ - J. Saintiana, Sence of Beauty.
- ١٣ - J. Saintiana, Reason in Art
- ١٤ - سانتيانا (الإحساس بالجمال)، مترجم د. مصطفى بدوي.

- ١٥ - د. أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة.
- ١٦ - Encycopidia of the Arts by Dagobert.
- ١٧ - كولينجروود (مبادئ الفن)، مترجم د. حمدى محمود
- ١٨ - د. علي عبد المعطى، الإبداع الفنى، دار المعرفة.
- ١٩ - A. Malraux, Les Voix du Silence
- ٢٠ - د. زكريا إبراهيم، فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر.
- ٢١ - د. عزيز نظمى، الإبداع الفنى، شباب الجامعة.
- ٢٢ - د. عزيز نظمى، الإبداع فى علم الجمال، دار المعارف.

أهم المراجع والمصادر

- ١ - Cuivier, L' homme et la Musique Esthétique Musical.
- ٢ - د. محمد عزيز نظمى سالم، علم الجمال، دار الفكر الجامعى، ١٩٨٦.
- ٣ - د. عبد الرحمن بدوى، مراجعة ثابت الغندى، «الفلسفة المعاصرة» مترجم ١٩٦٠ م.
- ٤ - د. أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة.
- ٥ - كروتشة، مترجم الدروبي (المجمل فى فلسفة الفن).
- ٦ - د. أميرة مطر، فلسفة الجمال.
- ٧ - د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى.
- ٨ - A. Maurois, Ency -Français, le role de l'art dans la vie.
- ٩ - A. Boschot, Entretien sur la beaauté
- ١٠ - G. Rageot, Kassair d'esthetique historique l'inspiration sociale.
- ١١ - G. Rageot, La Beaute.
- ١٢ - Ch Lalo, L'expression de la vie dans l'art.
- ١٣ - Ency'lopédie française, l'art pour l'art.
- ١٤ - د. علي عبد المعطى، الإبداع الفنى، دار المعرفة.
- ١٥ - د. مصطفى سويف، الإبداع الفنى فى الشعر خاصة.
- ١٦ - د. محمد عزيز نظمى سالم، علم الجمال الاجتماعى، دار المعارف.
- ١٧ - د. كمال الدين يوسف، الأدب والمجتمع.

أهم المراجع والمصادر

- ١- د. أبو ريان فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،دار المعرفة.
- ٢- د. عزيز نظمي الابداع علم الجمال ١٩٧٨ ، دار المعارف.
- ٣- د. عزيز نظمي علم الجمال الاجتماعي ١٩٨٣ ، دار المعارف.
- ٤- د. عزيز نظمي الابداع الفني ، شباب الجامعة.
- ٥- د. عزيز نظمي التقييم الجمالية ، دار المعارف.
- ٦- د. فتحى الحفناوى، الموسيقى فن وعلم وثقافة.
- ٧- فكرى بطرس أعلام الموسيقى والغناء.
- ٨- عزيز الشوا. الموسيقى العالمية.
- 9- Ency. of Arts. fy Dagobert New York.
- 10- Croce, Estétique Comme Science de L'expression de linguistique General .
- 11- Guivb, L;homme et La musique Esthétique musicale.

stx
85
53
9
3

Biblioteca Alexandrina

www.bibliotecaalexandrina.ro
Căminul Cultural nr. 2, 100010, București



0295786